

ALEXANDER HONOLD

Im Gasthaus
Spielräume der Gast-Wirtschaft zwischen
Theologie und Ökonomie

Der Wirt: Wenige Gäste kehren jetzt bei mir ein, und wenn das so fortwährt, so werde ich am Ende das Schild noch gar einziehen müssen. – Ja sonst waren noch gute Zeiten, da wurde kaum ein Stück gegeben, in welchem nicht ein Wirtshaus mit seinem Wirte vorkam.
(Ludwig Tieck: »Die verkehrte Welt«, II/4)¹

1.

Heinrich von Kleist schreibt am 20. September 1800 von seiner zusammen mit Ludwig von Brockes unternommenen Würzburger Reise an die Verlobte, Wilhelmine von Zenge:

Zuerst muß ich Dir sagen, daß ich nicht während dieser ganzen Zeit in dem Gasthofe gewohnt habe, der mich bei meiner Ankunft empfing. [...] Denn ob ich gleich im Ganzen die Kosten dieser Reise nicht gescheut habe, ja selbst 10mal so viel, und noch mehr, ihrem Zwecke aufgeopfert haben würde, so suchen wir doch im Einzelnen unsre Absicht so wohlfeil als möglich zu erkaufen. Indessen ob wir gleich beide die Absicht haben, zu sparen, so verstehen wir es doch eigentlich nicht, weder Brokes noch ich. Dazu gehört ein ewiges Abwägen des Vortheils, eine ewige Aufmerksamkeit auf das geprägte Metall, die jungen Leuten mit warmem Blut meistens fehlt, besonders wenn sie auf Reisen das große Gepräge der Natur vor sich sehen.

Kleist fährt fort: »Wir sind also aus unserem prächtigen Gasthofe ausgezogen, in ein kleines, verstecktes Häuschen«. Und nach weiteren Digressionen zu diversen Würzburger Eindrücken setzt er, abermals auf die Frage des Logis zurückkommend, hinzu: »Unser Wirth heißt übrigens Wirth, und wir befinden uns in diesem doppelten Wirtshause recht wohl.«²

Wie so viele der Kleistschen Episteln steckt auch diese kurze Briefstelle voll kalkulierter Inszenierung, gepaart freilich mit ungestümster Didaktik. Der erziehungsbe-

1 Ludwig Tieck: Die verkehrte Welt. In: Märchen aus dem Phantastus. Dramen. Hg. von Marianne Thalmann. München: Winkler 1964, S. 293.

2 Heinrich von Kleist. Sämtliche Briefe. Hg. von Dieter Heimböckel. Stuttgart: Reclam 1999, S. 139; die folgenden Zitate S. 140f.

dürftigen Braut zeigt Kleist: So siehst Du, wie man sparen kann! Er lässt sich nicht nachsagen, im Wirtshaus das Geld zu verschleudern. Ebenso sorgsam aber meidet der Briefschreiber den Eindruck, er sei ein Pfennigfuchser, der nicht weiß, wie man lebt und es sich wohl sein lässt. Der Enthusiasmus eines reisenden Jünglings vergoldet die Eindrücke, die Landschaften und Städte ihm bereiten. Freigiebig spendet Kleist der theatralen Lage des ins Maintal hingebreiteten Würzburg höchste rhetorische Komplimente, die er Monate später freilich in identischem Wortlaut dann auch an die Städte Dresden und Mainz weiterreichen wird.³ Sind die überschwenglichen Erlebnisse als durchgestaltete poetische Versatzstücke erst einmal in sein »Ideenmagazin« eingegangen, so gilt es, ökonomisch effizient mit ihnen umzugehen. In diesem Falle meint das gerade nicht sparsam, sondern mit promisker Mehrfach-Verwertung. Gefühlswärme steht dem Kalkül guten Wirtschaftens nicht entgegen, es bedarf der Lenkung und Dosierung sogar. Wenn der Würzburger Wirt zum Gegenstand eines erheiternden Namensspiels werden kann, dann deshalb, weil das Wirten und Wirtschaften längst jedermanns Sache geworden ist. Zwischen Gasthaus und Wirtshaus besteht der Sache nach eine kleine, bedeutsame Differenz, wofern das zweite sich auf den gewerblichen Umschlag von Speis und Trank konzentriert, dieweil das zusätzliche Element der Gastlichkeit auf weit zurückreichende, nämlich antike Traditionen der Hospitalität verweist, die den Verkehrsformen kultureller Fremdheit eine normative Grundlage gaben.

Das Begriffsfeld von Gast und Gastlichkeit gehört zu den ältesten kulturellen Konzepten, in denen menschliche Verkehrsformen ihren Ausdruck finden. Auch der deutsche Ausdruck »Gasthaus« ist, wie Grimms Wörterbuch feststellt, »ein Wort von höchstem Alter zugleich und noch jetzt in voller Geltung.«⁴ Gastlichkeit und Gastfreundschaft sind überall dort erforderlich, wo Fremde aufeinander treffen, wo Reisende von ihren gewohnten Versorgungsquellen getrennt sind, wo sie kulinarische Bewirtung und ein Dach über dem Kopf brauchen. Das Gastmahl der antiken Literatur war von umfassenderer Bedeutung. Es diente vorrangig nicht der Bewirtung von Ortsfremden, sondern der Kommunion; den gemeinsamen Ritualen der Hygiene, des Speisens und Zechens, dem Austausch von Meinungen und Geschichten beim Tischgespräch. Katalysator der Geselligkeit ist die umfassende und großzügige Bewirtung, die unter den Symposianten eine über den Anlaß hinausreichende Gemeinschaft stiftet.⁵

3 Die insgesamt sieben »ready-mades«, aus denen jene Tal-, Stadt- und Flußbeschreibung mit wechselnden geographischen Referenzen und postalischen Adressaten jeweils zusammengefügt und rekombiniert werden, hat Bernhard Siegert detailliert aufgelistet und auch Kleists Distribution dieser Topoi nachgezeichnet (Bernhard Siegert: Relais. Geschehnisse der Literatur als Epoche der Post. Berlin: Brinkmann und Bose 1993, S. 92–101).

4 Jacob und Wilhelm Grimm. Deutsches Wörterbuch, Art. »Gasthaus«. Bd. 4, Leipzig 1878, Sp. 1479 (Reprint: München: dtv 1984).

5 Vgl. Art. »Gastmahl«. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 4. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, Sp. 797–806. Ferner: William J. Slater (Hg.): Dining in a Classical Context. Ann Arbor: University of Michigan 1991, S. 149–155; Elke Stein-Hölkeskamp: Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte. München: Beck 2005.

In der Neuzeit nahm die Bedeutung des Reisens, damit auch der Beherbergung und Bewirtung, deutlich zu. Nicht mehr die Polis war die Bezugsgröße der erwartbaren Besuche und Gegenbesuche, sondern das europäische Wegenetz. Pilger Routen und Achsen des Fernhandels ließen Orte verdichteten Fremdenverkehrs entstehen. Das Gebot der Gastlichkeit und dasjenige der Wirtschaftlichkeit überschneiden sich und irritieren einander, indem sie im Topos des Gasthauses aufeinandertreffen.⁶ Wenn man, wie Kleist, auch im Wirtshaus zu Gast sein kann, so zeigt dies, dass es bei der Dualität der beiden Begriffe nicht um eine funktionale Trennung zweier gastronomischer Einrichtungen geht, sondern dass die im Gasthaus konfligierenden Leitwerte von Gastlichkeit und Wirtschaftlichkeit dazu führen, dass sich die Semantik beider Konzepte von ihren je konkreten soziokulturellen Objekten gelöst hat und zum Gegenstand eines kulturellen Deutungs- und Umgestaltungsprozesses geworden ist.

Gasthaus und Wirtschaft werden *false friends*; sie bedeuten nahezu dasselbe und sind himmelweit voneinander entfernt. Kleist hat bei seinem Würzburger Aufenthalt etwas gefunden, was sparsamen Gästen kaum weiterhilft, aber einem Poeten wohlfeilen Mehrwert verspricht: einen Wirt, der trefflicher Weise auch noch so heißt, den Wirt aller Wirte. Die Semantisierung von Eigennamen, die als singuläre Termini eigentlich auf reale Referenz ohne semantische Denotation abzielen, ist ein immer wieder beliebtes Sprachspiel, nicht nur bei Kleist. Sein Dichterkollege Jean Paul etwa kokettiert mit der Differenz, die darin liegt, Richter zu heißen oder ein solcher zu sein. Kleist und Brockes waren nach ihrer Ankunft in Würzburg zunächst im Gasthof »Zum Fränkischen Hof« abgestiegen, zogen wenige Tage später dann in das Haus des Stadtchirurgen Joseph Wirth um.⁷ Eine erste, natürliche Neigung (für das Haus, in dem man den Schreibenden, so wörtlich, »empfieng«) wird gegen eine zweite, selbstgetroffene Wahl getauscht. Die Veränderung ist Ergebnis einer vernünftigen Kosten-Abwägung und spricht insofern für Kleists Bereitschaft zur Selbstkorrektur.

Kleists neuer Wirt heißt zwar Wirt, er bewirtet die Gäste aber nicht, er beherbergt sie nur. Das und die weniger repräsentative Lage der Unterkunft macht die Sache für die Reisenden billiger und spart ihnen auf längere Sicht ein erhebliches Sümmchen Geldes. Der Herr Wirt ist nun gerade kein solcher mehr, sondern praktiziert im richtigen Leben als Mediziner. Namen und Schildern ist zu mißtrauen, sofern sie die Real-Existenz des von ihnen Bezeichneten behaupten. Sören Kierkegaard etwa warnt seine Leser davor, philosophische Gedanken dort zu suchen, wo an Universitäten eine philosophische Profession ausgemalt ist. Das, so scherzt Kierkegaard, erinnere ihn an ein vom Trödler an die Straße gestelltes Schild: »Hier wird gemangelt«, von

6 Als literarischer Schauplatz ist das Gasthaus respektive Wirtshaus in der germanistischen Forschung Gegenstand einer motivgeschichtlichen Untersuchung von Bettina Kaemena: Studien zum Wirtshaus in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1998. Kaemena zeichnet die Präsenz des Motivs von der mittelalterlichen Literatur bis in die Gegenwart nach; sie arbeitet »Motivstränge« heraus wie die Situation des »Übergangs« und den Gegensatz zur christlich-katholischen Morallehre (das Gasthaus »als Ort der sieben Todsünden oder der Sündhaftigkeit/Unkeuschheit«, S. 208). Die semantischen oder diskursiven Aufladungen des Topos treten in ihrer Studie indes nicht in den Blick.

7 Vgl. den Kommentar des Herausgebers Dieter Heimböckel in: Kleist, Sämtliche Briefe, S. 568.

dem sich ja auch nur ein Narr dazu verleiten lassen würde, deshalb seine Wäsche zum Trödler zu bringen.⁸ Schelmisch und narrenklug zugleich zeigte sich auch jener Gastwirt, den Immanuel Kant in der Einleitung seiner programmatischen Schrift »Zum ewigen Frieden« anführt.

»Zum ewigen Frieden«, der Titel seines ernsthaften und weitsichtigen Traktats, ist dem Hinweisschild jenes gedachten Wirtshauses entlehnt. Es war, wie Kant zu Beginn einbekennt, »die satirische Überschrift auf dem Schilde jenes holländischen Gastwirtes, worauf ein Kirchhof gemalt war«.⁹ Ewiger Frieden, so die Konsequenz dieser satirischen Entlehnung, ist auf Erden nur dort zu haben, wo nicht das Wirtshaus, sondern ein Gräberfeld die Menschen beherbergt. Wer mit Kants Programmschrift zu lesen fortfährt, kennt also den linguistischen Unterschied zwischen der metasprachlichen Erwähnung eines Zeichens und seinem pragmatischen Gebrauch, er kennt ferner die Differenz zwischen einer endlichen, auf Verträgen und Konventionen beruhenden Friedensstiftung unter Menschen und dem idealen Ziel einer allumfassenden Harmonie. Die endlichen praktischen Vorschläge Kants erfolgen im Bewußtsein, gegenüber der Ewigkeit im Wortsinne impertinent, nämlich unzulänglich, zu sein. Ebenso wird, wer ins Wirtshaus »Zum ewigen Frieden« einkehrt, es als ironische Brechung in Kauf nehmen, durch den Namen des Etablissements zuvor darauf hingewiesen worden zu sein, dass hier durch Zeit- und Geldverschwendung der menschlichen Vergänglichkeit Tribut gezollt wird. Als Ort des Fremdenverkehrs und Tummelplatz von allerlei Sprachen, Herkunft, Profit- und Genuß-Erwartungen ist das Wirtshaus prädestiniert dafür, kulturelle Zeichen in lockeren Umlauf zu bringen. Wer im Gasthaus sitzt und verzehrt, fühlt und benimmt sich wie daheim, er tut, als wäre er hier zuhause und macht von den ihm offerierten Gütern einen quasi-naturalen Gebrauch. Obwohl man weiß, das man einmal für all das wird bezahlen müssen, fühlt man sich gastfreundlich behandelt, ja geradezu beschenkt.

Nicht nur die Wirte, die Wirt heißen, sind um 1800 keine mehr. Die Bewirtung im Sinne einer gastfreien Hilfeleistung, eines religiös und traditionell verankerten Gebots der Hospitalität, macht im modernen Gastgewerbe – in dem sich schon Kleist bewegt – dem Kalkül von Preis-Leistungs-Relationen Platz. Diesem Befund widerspricht nicht, dass Hospitalität im Laufe der Neuzeit einen immer stärker karitativen Beiklang erhielt. Die historischen Wörterbücher kennen das Gasthaus als einen Ort, »worinnen Schwache und Kranke sind«, als Anlaufstelle für »Fremdbdlinge« und Hilfsbedürftige, sogar explizit als »gasthaus der bettler«.¹⁰ Solche karitativen Funktionen übernimmt das Konzept »Gasthaus«, während und weil die bezeichnete Sache eine massive Ökonomisierung erlebt und das Gastgewerbe sich vollständig aus dem Netz religiöser und ethischer Bindungen löst. Das Hospitalitäts-Gebot der Antike hingegen war nicht karitativ auf Mitleid und patrimoniale Herablassung gegründet, sondern auf zwei

anderen Säulen. Einerseits auf dem Prinzip der sozialen Synthesis zur Reziprozität: gastfreundlich sein, heißt Fremde so behandeln, wie man selbst gegebenenfalls als Fremder behandelt werden möchte. Das zweite Prinzip besteht, diesem Äquivalenzdenken kontrastierend, im Wissen darum, dass die elementaren Gaben der Gastlichkeit – Wohnung, Nahrung, Bleiberecht – dem Gemachtsein, der kulturellen Verfügbarkeit strukturell entzogen sind. Sie sind für alle Erdenbewohner natürliche Ressourcen und somit nicht erwerblich, sondern nur auf dem Gnadenweg zu erlangen. Gast sein, hieße als *conditio humana*: beschenkt zu werden und sich auch beschenken lassen zu können.

Damit soll nun allerdings nicht suggeriert werden, der Fremdenverkehr sei jemals ohne Geldverkehr ausgekommen. Selbstverständlich ist es auch möglich, für etwas zu bezahlen, was man zwar Mitmenschen gegenüber nicht schuldig bleiben möchte, gleichwohl aber der Natur oder den Göttern schuldig bleiben muß. Die entscheidende Differenz, die mit der spezifisch modernen Form des Gasthauses in das Thema der Hospitalität einzieht, besteht indes darin, dass dieser institutionalisierte Umschlagplatz des Fremdenverkehrs nun fast durchgängig gemäß einer dominant ökonomischen Leitmetaphorik ausgestaltet wird. Und zwar dergestalt, dass die ökonomische Grundlage des Verkehrs unter Menschen am Gasthaus wie am Marktplatz eines ihrer zentralen Handlungsmodelle gewinnt. Während aber der Topos des Marktplatzes die Rollen-Dramaturgie von Angebot und Nachfrage als explizites Spiel in Szene setzt, werden die finanziellen Aspekte im Aufeinandertreffen von Wirt und Gast geradezu systematisch entnannt.

Je besser die Geschäftsgrundlagen camoufliert werden, desto mehr kann die Gastlichkeit als Geschäft florieren. Von Seiten des Bewirtenden bedeutet das, möglichst störungsfrei die Suggestion aufrecht zu erhalten, der Gast werde mit den offerierten Gaben aus reiner Gastfreundlichkeit überhäuft, ohne Ansehung der Frage, ob und wie für das Genossene ein Gegenwert zu erbringen sei. Das gastliche Angebot stellt sich allein in seinem Gebrauchs-, ja Genußwert dar und blendet den Umstand der geschäftlichen Transaktion vollständig aus – ein Musterfall des von der Kapitalismuskritik so genannten »Warenfetischs«. Seitens des Gastes ist die vertragliche Bindung klarer ausgeprägt, und das ist auch notwendig, da er seinen Teil des Kontrakts ja erst als zweiter erfüllt. Schon mit dem Eintritt ins Gasthaus anerkennt der Gast den kommerziellen Charakter der Bewirtung und Beherbergung, auch ohne dies explizit deklarieren zu müssen. Das Aufsuchen des Hauses, die Auswahl und Bestellung in Anbetracht der damit verbundenen Kosten sind bewußte Handlungsschritte, durch die das entsteht, was die Juristen ein konkludentes Verhalten nennen. Und wer konkludent im Gasthaus zecht, anerkennt, am Ende dem Wirt den verlangten Gegenwert entrichten zu müssen.

Die Kontraktform der Bewirtung vollzieht sich in einer Art Rollenspiel, bei dem beide Seiten die Fiktion der reinen Gastfreundschaft pflegen, ohne ihr zu verfallen. Damit ist die Situation im Gasthaus paradigmatisch dafür, dass bei den Tauschmechanismen des Marktes eine mehr oder minder bewußt gehandhabte, ironische Ebene der Simulation und Dissimulation mit im Spiele ist. Das Äquivalenzgesetz operiert, wenn es ins Große und Abstrakte verallgemeinert wird, mit nur mehr virtuellen Werten. Den Extrapol des fingierenden Rollenspiels bilden deshalb Felix Krull und

8 Sören Kierkegaard: Entweder – Oder. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München: dtv 1975, S. 42.

9 Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf. In: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1. Werkausgabe. Hg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 191–251, hier S. 195.

10 Grimm: Deutsches Wörterbuch (s. Anm. 4), Sp. 1480.

andere Hochstapler-Existenzen, die den naiven Kindertraum von der freien Verfügbarkeit aller Lebens- und Liebesgaben in angemessener Wunscherfüllung weiterträumen. Solche Erschleichungen machen sich den Umstand zunutze, dass die Warengesellschaft in ihrer gehobenen Form ungeheuer diskret ist. Die Beweisführung in Mark Twains »Million Dollar-Bill« folgt einem ähnlichen Muster: sie nimmt die Fiktionalität des Papiergeldes als einer bloß virtuellen Wertverkörperung so sehr beim Wort, dass sie es beim Beutezug durch die Reichtümer der Warenwelt mit fiktiven Zahlungsgesten bewenden lässt. Am Gegenpol zur fingierten altruistischen Gastfreundschaft steht das Simulakrum des zahlungsfähigen Kunden; ließen die Fiktionen beiderseits des Gleichungszeichens sich restlos aus der Tauschbeziehung zwischen Gast und Wirt herauskürzen, so hätten wir entweder – nämlich diesseits der Marktökonomie – rationierte Lebensmittelscheine, oder jenseits davon – paradiesische Verhältnisse.

In der »Ethik der Gastlichkeit« waltet eine Aporie zwischen konditionierter und unkonditionierter Gastfreundschaft, die in Jacques Derridas Perspektive geradezu metaphysische Abgründigkeit gewinnt.¹¹ Ein Wirtshausbesuch stünde angesichts der dekonstruktiven Sistierung gastgeberischer Gesten vor derart vielen ungeklärten Fragen, dass bis zur einverständigen Beanspruchung real existierender Gasthäuser längst die Sperrstunde gezählt wäre. Die hier vorgelegte Skizze versteht das Paradoxon der Gastwirtschaft nicht so sehr als systematisch bedingt, sondern vor allem als Ausdruck eines speziellen historischen Übergangszeitraums. Der epochale Rahmen für die knappen literarischen Stichproben zur kulturellen Semantik des Gasthauses in der Moderne wäre also zunächst im Kontrast zu gewinnen zu den geschichtlich in ihrer kulturellen Logik differierten Gesetzen der Gastfreundschaft etwa in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit.

Für sehr lange Zeiträume geben Kult, Religion und Theologie das Wertfundament einer Handlungsethik des Gasthauses vor. Das 18. Jahrhundert mit seinen frühbürgerlichen Ökonomisierungsprozessen gewinnt an diesem zentralen Schauplatz freigesetzter Verkehrsformen ein Muster der allgemeinen Tauschbeziehungen, während die ethischen Maximen der Hospitalität eher auf ein karitatives Nebefeld abgedrängt scheinen. An den Dramen Lessings (und auch bei Goethe) ist der skizzierte Ökonomisierungsprozeß sehr deutlich zu belegen, während in einem zweiten Schritt dann, in Hölderlins Feier des Gasthauses (dem ein Gedicht Uhlands zur Seite gestellt wird), wieder ein quasi theologisches Argument Platz greift. Der genauere Blick wird zeigen: es liegt hier eine Art Öko-Theologie des Gasthauses vor. Gerade, dass sie für die gastronomische Wirklichkeit der entwickelten modernen Gesellschaften nicht hand-

11 »Es gäbe da eine Antinomie, eine unauflösbare, nicht dialektisierbare Antinomie zwischen dem Gesetz der Gastfreundschaft, dem unbedingten Gesetz der uneingeschränkten Gastfreundschaft [...] auf der einen und den Gesetzen der Gastfreundschaft auf der anderen Seite, jenen stets bedingten und konditionalen Rechten und Pflichten, wie die griechisch-lateinische, ja jüdisch-christliche Tradition, wie alles Recht und alle Rechtsphilosophie bis Kant und insbesondere Hegel sie [...] definieren« (Jacques Derrida: Das Wort zum Empfang. In: Adieu. Nachruf auf Emmanuel Levinas. Übersetzt von Reinhold Werner. München: Fink 1999, S. 92. Vgl. auch ders.: Von der Gastfreundschaft. Übersetzt von Markus Sedlaczek. Wien: Passagen 2001).

lungsleitend geworden ist, macht diese romantische Öko-Theologie des Gastseins und des Gasthauses für unsere Belange relevant.

2.

In den Lust- und Trauerspielen Gotthold Ephraim Lessings kommt dem Gastwirt die Rolle eines mustergültigen Protagonisten des berechnenden Kaufmannsgeistes zu. Der Wirt ist die ökonomisch denkende und handelnde Figur par excellence. Er ist keinem anderen Gebot, keinem Gewissen sonst unterworfen als den Gesetzen der Zahlungsmoral.

Voraussetzung für die steigende Bedeutung des Gasthauses als Handlungsraum sind Menschen, die unterwegs sind. Aus den Wegen und Begegnungen leiten sich unzählige Möglichkeiten der Interaktion ab. Menschen, die reisen, sind dabei, sich zu verändern; sie scheinen vielleicht anderes, als sie sind. Ohne den sie je schon definierenden Kontext von Herkunft und Status sind, wie man an Lessings Figuren besonders schön zeigen kann, die Reisenden ganz auf ihre Menschlichkeit gestellt. Während also die steigende Mobilität der bürgerlichen Verkehrsformen einerseits Phänomene der Fremdheit produziert, des Mutmaßens, Vorspiegeln und Verkennens, schält sie andererseits dasjenige an den Menschen heraus, was sie einander rein als Personen begegnen lässt. Aus dieser spannungsreichen Dualität von vorurteilsgeladener Fremdheit und kontextloser Menschlichkeit gewinnt schon Lessings jugendliches Drama »Die Juden« (1749) seine lehrstückhafte Dramaturgie, und auch die Handlungs- und Argumentationsstränge des »Nathan« (1779) leben vom Gegensatz phänomenaler kultureller Fremdheit und durch Bewegung freigesetzter universaler Menschlichkeit.

Zu Lessings Zeit ist das Gasthaus ein Schauplatz, der aus dramaturgischer Sicht ganz besondere Reize bietet. Das »bürgerliche Trauerspiel« »Miß Sara Sampson« (1755), es hätte – wären die Figuren an ihrem Herkunftsorte verblieben – den Raum gar nicht, um seinen handlungskonstitutiven Knoten zu schürzen. Es steht freilich nicht im Zentrum der sozialen Ordnung, dieses Gasthaus, sondern ausdrücklich an dessen Randzone. Der gewesene Lüstling Mellefont und die entführte Unschuld Sara Sampson: Wo sollte dieses fliehende Liebespaar wohl sonst unterkommen, wenn nicht in einer billigen Absteige, deren Betreiber nicht lange fragt, wenn es etwas zu verdienen gibt. Wer für Zimmer und Verzehr bezahlen kann, den erwarten im Gasthaus diskrete Freiheiten, die es sonst im engmaschigen Netz sozialer Kontrollen kaum irgendwo gibt: Freiheiten für das Liebesleben, Freiheiten für konspirative Treffen und Geschäfte. Im Trauerspiel ergibt die Besichtigung dieser Stätte heimlicher Freiheiten ein einziges Jammerbild des Sittenverfalls. Das von Mellefont gewählte Gasthaus ist »das allerelendeste im ganzen Städtchen«.¹² Dort hat die arme Sara Sampson ihren »Fehltritt« begangen, dort wartet ihr Verführer im Verborgenen auf dubiose Gelder, dort stellt ein verzweifelter Vater heimlich der eigenen Tochter nach, und ebendort greift die ausrangierte Geliebte zum melodramatischen Mittel des Giftmords. Bei

12 Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. München: Hanser 1971. Bd. 2, S. 11 (I/1).

allem drückt der Gastwirt beide Augen zu, solange ihm das gute Geschäft erhalten bleibt. »Ein Wirt nimmt sein Geld, und läßt seine Gäste machen, was ihnen gut dünkt.«¹³ Wenn überhaupt er seinen Gästen Auflagen macht, dann die, ihm bitte schön keinen Ärger zu machen und etwa auf moralische Grundsätze zu pochen. Den Vater Sara Sampsons warnt der Gastwirt, er möge dem »fremden Herrn [...] mit seinem jungen Weibchen« nur »keinen Verdruß verursachen«. »Sie würden mein Haus in einen üblen Ruf bringen, und gewisse Leute würden sich scheuen, bei mir abzutreten. Unser einer muß von allen Sorten Menschen leben.«

Lessings Gastwirt ist nicht etwa als Individuum ein schlechter Mensch, er ist von Berufs wegen die typische Verkörperung einer Charaktermaske (nach dem Begriff von Jean Paul und Karl Marx). Er handelt, wie es den Interessen eines knapp kalkulierenden Kleinunternehmers entspricht, dessen Gastwirtschaft vom Zuspruch und Vertrauen seiner wechselnden Gäste lebt. Diese genießen den Schutz der Diskretion, solange sie dafür bezahlen können. Da es sich um eine fluktuierende Klientel handelt, ist für den Wirt die Frage nach Herkunft und Zukunft seiner Gäste gegenstandslos. Welche Folgen der Aufenthalt unter seinem Dache später zeitigt, liegt außerhalb seines Interessenhorizontes, sobald das Kontraktverhältnis erfüllt und aufgelöst ist.

Im Gasthaus wird offenbar, wie weitgehend ökonomische Kriterien die interpersonalen Beziehungen regulieren.¹⁴ Schuld und Verschuldung sind im Trauerspiel von solcher Tragweite, dass die Spielregeln des Tausches nicht mehr greifen, sondern zur negativen Eskalation entgleisen: Rache und Opfer sind Figuren des Scheiterns der Zirkulationsökonomie. Auch die sexuelle Verfehlung, sie vor allem, trägt die Züge eines Eigentumsdeliktes. Am deutlichsten bei Marwood, die gegen das Wertgesetz verstößt, indem sie die Preise verdirbt, wie Mellefont ihr vorhält. Ihr, die er als »wollüstige, eigennützige, schändliche Buhlerin«¹⁵ bezeichnet – aber was heißt das genau, abgesehen von der eindeutig gegen die Figur laufenden Sympathienlenkung? Eine Liebesbeziehung zu der jetzt verstoßenen Geliebten lag seiner Meinung nach gar nicht vor, weil ihr je schon die Geschäftsgrundlage gefehlt hatte, die Anerkennung bürgerlichen Privateigentums. »Ich habe mir«, so Mellefont an Marwood, »mit Ihnen nichts vorzuwerfen, als daß ich dasjenige genossen, was Sie ohne mich vielleicht die ganze Welt hätten genießen lassen.« Der Vorwurf sexueller Maßlosigkeit (die klassische Todsünde der Gier) transformiert sich, fast paradox, in denjenigen der bedenkenlosen Verschwendung von Liebesgunst. Alle Welt etwas genießen zu lassen, das wäre geradezu der Inbegriff unbeschränkter Gastfreundschaft. Im Gegenzug trägt das Gasthaus als Schauplatz tauschbasierter Verkehrsformen damit zugleich alle Merkmale eines Vehikels sexueller Kupperei.

Da ein Ausstieg aus dem ökonomischen Rahmen bürgerlicher Verkehrsformen undenkbar ist, wird jedes abweichende Handeln zum Skandalon, sei es die allzu voreilig geopferte Unschuld Saras, für die der Verführer hernach den vereinbarten

13 Ebd., (I/2), S. 13; das nachfolgende Zitat ebd.

14 Zur Verklammerung von Tugendlehre und Wirtschaftsabläufen im Stück vgl. Wolfram Maurer: Lessings »Miss Sara Sampson«. Bürgerliches Trauerspiel als Ausdruck innerbürgerlichen Konflikts. In: Lessing Yearbook 7 (1975), S. 7–27, bes. S. 24.

15 Lessing: Miss Sara Sampson (II/7), S. 39; das nachfolgende Zitat ebd.

Preis schuldig bleibt, oder die unterstellte Promiskuität Marwoods, mit der sie ihr Angebot durch Vervielfältigung selbst entwertet. Unverkennbar sind vor allem Frauen die Opfer dieser Art von Ökonomisierung sexueller Gunst. Jedes Liebesverhältnis wandelt auf äußerst schmalen Grat, denn der bürgerliche Wertkodex lässt hier weder Verschwendung noch Bedürftigkeit zu – genau jene aber sind bekanntlich (d.h. seit Platons »Symposion«) die beiden Spannungspole, die den Eros zeugen. Die Geschehnisse von Mellefont und Marwood bezeichnen nichts anderes als die wechselnden Amplituden der Liebesqual auf der Achse von Armut und Überfluß; und das Gasthaus notiert gleichsam ihre jeweiligen Kursstände. Im Trauerspiel ist die wirtschaftende Vernunft des mittleren Maßes nur ex negativo präsent, vordergründig viel präsenter sind die Vermeidungsbeispiele. Vermieden werden muss vor allem, dass aus der Darstellung maßloser sexueller Beziehungen ein ästhetischer Lustgewinn gezogen werde.

Das Gasthaus ist Schauplatz von alledem und zugleich interessierte Partei, denn es gedeiht dann, wenn Menschen und Verhältnisse in Bewegung geraten.¹⁶ Kulturhistorisch bezeichnen Lessings Dramen diejenige Phase, wo sich das Ethos der Gastlichkeit religiöser Vorgaben weitgehend entledigt, um sich denjenigen der Wirtschaftlichkeit zu verschreiben. Eine Passage aus »Miss Sara Sampson« benennt diese epochale Dualität ganz explizit. Es geht dabei um Mellefont's Trennungsbrief an Marwood, der, wie sie ihm zurecht einwendet, unaufrichtig moralische mit finanziellen Argumenten vermischt. »Den Anfang desselben, in welchem Sie mir, ich weiß nicht was für Summen vorrechneten, die Sie mit mir wollen verschwendet haben, mußte ein Gastwirt, so wie den übrigen theologischen Rest ein Quäker geschrieben haben.«¹⁷ Die Botschaft dieser karikierenden Stilanalyse ist klar. So strikt und einseitig ein Quäker den religiösen Verhaltenskodex auslegt, so konsequent verfolgt ein Gastwirt das Kalkül finanziellen Nutzens.

Im Lustspiel »Minna von Barnhelm« (1767) liegt dieselbe Dominanz des ökonomischen Handlungskalküls vor, nun aber ganz ins Leichte und Ungefährliche gewendet. Wiederum steht im Dreh- und Angelpunkt des Geschehens ein Gastwirt, der vor Geiz und Gewinnstreben keine gute Figur macht. »Schurke von einem Wirt!«¹⁸ so eröffnet die Komödie mit einem Fluch des Bedienten Just, der die Ausquartierung seiner Herrschaft hinnehmen musste und soeben aus einem wüsten Traum erwacht, in welchem er mit derben Hieben an dem herzlosen Gastwirt Rache nahm. Auch hier ist das Gasthaus der Ort, an dem die Schicksale sich wenden, an dem Lebenskurven sich in ihrem Auf- und Niedergange kreuzen. Major von Tellheim, aus glänzender Offizierslaufbahn ungnädig verabschiedet, gibt über weite Strecken des Spiels die Figur des Deklassierten, Verarmten und Glücklosen, der nun auch seiner Liebe zum hochstehenden und vermögenden Fräulein von Barnhelm entsagen zu müssen

16 Die transitorische Funktion des Gasthauses in »Miss Sara Sampson« betont auch Kaemena: Studien zum Wirtshaus (s. Anm. 6), S. 135.

17 Lessing: Miss Sara Sampson (II/3), S. 31f.

18 Lessing: Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück. In: Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. München 1971, Bd. 1, S. 607 (I/1).

glaubt. Auch er wartet, wie einst Mellefont, im Gasthaus erst einmal ab, ob sich sein Kasko wenden, die ihm verweigerten Gelder doch noch fließen werden.

Die unverschuldete Verschuldung des Offiziers wird in einer komplexen, mehrstufigen Exposition entfaltet, die erst nur den Geldmangel und abweisenden Stolz des Protagonisten zu erkennen gibt, im vierten Akt jedoch zu einer ausführlicheren Anamnese der Vorgeschichte ausholt. Tellheim habe in den Wirren des Krieges aus Mitleid und Großmut Kontributionszahlungen aus eigener Tasche vorgestreckt und sei, weil er den Hergang nicht mehr lückenlos nachweisen konnte, nach Kriegsende in den Verdacht der Unterschlagung geraten. Nicht also, wie Zuschauer und Mitspieler glauben, durch einen Verlust an Fortüne und Vermögen sieht sich Tellheim in seinem *point d'honneur* getroffen, sondern durch die Gefährdung seiner moralischen und rechtlichen Integrität. Diese merkwürdig spät plazierte Motivierung des Tellheimschen Unglücks hat bei den Interpreten des Dramas gegensätzliche Bewertungen hervorgebracht. Beurteilt man Tellheim aufgrund jener reduzierten Indizienlage, wie sie in den ersten drei Akten vorliegt, so befindet man seine selbstgewählte Isolation als unangemessenes Schmollen und goutiert die scherzhafte Zurechtweisung, die er zuerst durch Fräulein von Barnhelms Neckereien und sodann durch ihr vorgespieltes Unglück erfährt. Die Komödie erscheint dann als lustvoller Erziehungsprozeß eines allzu sehr auf Standes- und Mannesehre fixierten Helden alter Schule, dem es an Witz und Geschmeidigkeit fehlt.¹⁹ Wird hingegen die tiefere und ernsthaftere Modellierung des Tellheimschen Unglücks retrospektiv an das ihr vorausgehende Komödienhandeln angelegt, so mutet an diesem Maßstab gemessen die Gegenkur Minna von Barnhelms in ihren Mitteln frivol und oberflächlich an, im Ergebnis wirkungslos und auch unnütz.²⁰ Denn längst schon war die fällige Rehabilitierung Tellheims als königliche Botschaft unterwegs; allein ihre Verzögerung ist es, die jenen tragischen und komischen Amplituden der Figurengeschichte Raum gibt, die sich im Nachhinein als scheinhaft und folgenlos entpuppen.

Vor dem Hintergrund divergenter Lesarten und widerstreitender Befunde hat Peter Michelsen die Frage aufgeworfen, »warum« Lessing das »wesentliche Expositionselement« der »Motivierung für Tellheims Verhalten« derart spät im Handlungsgang angebracht habe.²¹ Seine Vermutung: Um die Zuschauer das Geschehen unter den Bedingungen der Komödienhandlung erleben zu lassen, und um auch die Figuren selbst, gleichsam unter Vorbehalt, die Existenz von Komödienfiguren spielen zu lassen. Die Aufklärung über Tellheims schwerwiegende Gründe, so das Argument

19 Diese Lesart verfochten haben u. a. Richard Alewyn (Tellheims Erziehung. In: ders.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 247–250, und Hinrich Seeba: Die Liebe zur Sache. Öffentliches und privates Interesse in Lessings Dramen. Tübingen: Niemeyer 1973, bes. S. 65–85).

20 Vgl. Horst Steinmetz: »Minna von Barnhelm« oder die Schwierigkeit, ein Lustspiel zu verstehen. In: Wissen aus Erfahrungen. Festschrift für Herman Meyer. Hg. von Alexander von Bormann. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 135–153, hier S. 148; Ulrich Gai: Das Lachen des Aufklärers. Über Lessings »Minna von Barnhelm«. In: Der Deutschunterricht 43 (1991), H. 6, S. 42–56, bes. S. 54.

21 Peter Michelsen: Die Verbergung der Kunst. Über die Exposition in Lessings »Minna von Barnhelm«. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17 (1973), S. 192–252, hier S. 200.

Michelsens, erfolge zu spät, um die gespielte Komödie im Nachhinein ungeschehen zu machen. »Es triumphiert [...] die Scheinwelt, in der das Lustspielhafte seinen Platz hat«, und Minna ist seine Agentin.²² Zu Recht firmiere sie als Titelfigur, weil sie »die Triebfeder des Spiels ist, des Lustspiels; weil sie es ist, die jene dem Zuschauer präsentierte Schein-Sicht einnimmt und sie auch nach Kenntnis der wahren Verhältnisse mit bewußtem Optimismus weiter beibehält.«²³ Bemerkenswert an dieser Analyse ist nicht allein die methodische Einsicht, daß nicht immer die spätere Position obsiegt bzw. das Ende das letzte Wort behält,²⁴ sondern mehr noch, daß sowohl Tellheims Unglück wie Minnas »Therapie« als Einsätze und Krisen-Szenarien gattungspoetischer Deutungsmuster aufgefasst werden können.

Ist Tellheims Klage übertrieben tragisch? Respondiert seine Braut mit unangemessener Scherzhaftigkeit? Das Verhalten Minna von Barnhelms beschränkt sich nicht darauf, überkommene komödiantische Kniffe (etwa der Satire und der Verwechslungskomödie) aufzubieten; ihr Haupteinfall besteht vielmehr darin, die unfreiwillige Komik des Tragikers Tellheim mit einer schelmisch vorgespielten Tragödie zu neutralisieren.²⁵ Indem der Autor an *beiden* Figuren die Reichweite und Verhandelbarkeit impliziter dramaturgischer Modelle erprobt, stiftet die Komplementarität von Weinen und Lachen den Strukturzusammenhang beider Handlungslinien.²⁶ Kernpunkt für deren dialektische Zusammengehörigkeit wiederum ist das Gebot sozialer Reziprozität, welches vor allem der topische Schauplatz des Gasthauses versinnbildlicht. Tellheims Problem ist keine individuelle Marotte und beschränkt sich auch nicht darauf, an einem formalen Ehrbegriff festzuhalten; Tellheim stellt, genau auf bürgerliche Verhältnisse bezogen, die Machtfrage. Sein »Soldatenglück«, von welchem laut Untertitel dieses Lustspiel ausdrücklich handelt, kann zustande kommen nur unter den Rahmenbedingungen einer sowohl politischen wie ökonomischen Abhängigkeit. Seiner Offizierslaufbahn strukturell vorgezeichnet ist das Spannungsfeld von Dienst und Sold, oder von »Ehre« und »Geld«.²⁷

Der männliche Protagonist leistet Dienst und bekommt Sold, ist demnach kein selbständig agierender Marktteilnehmer. Wogegen Tellheim aufbegehrt, ist die ihn physisch wie psychisch verstümmelnde Ordnung eines vormodernen, asymmetri-

22 Ebd., S. 249.

23 Ebd., S. 251.

24 Vgl. dagegen Ingrid Strohschneider-Kohrs: Die überwundene Komödiantin in Lessings Lustspiel. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 2 (1975), S. 182–199.

25 Ich folge hierin der Analyse Joseph Vogls, der betont, dass sich Lessings Drama »weder als Trauerspiel noch als ein Lustspiel präsentiert, sondern beides zugleich und damit die Unvereinbarkeit von Perspektiven und Lösungen vorführt« (Joseph Vogl: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen. 2. Aufl., Zürich: Diaphanes 2004, S. 112).

26 Vor dem Hintergrund seiner früheren poetologischen Ausführungen liest Kornbacher-Meyer Lessings »letztes Lustspiel« als sein »nachhaltigstes Plädoyer für die notwendige Verbindung von Lachen und Weinen bzw. Mitleiden und für die Verbindung der Gattungen Tragödie und Komödie« (Agnes Kornbacher-Meyer: Komödientheorie und Komödienschaffen Gottfried Ephraim Lessings. Berlin: Duncker und Humblot 2003, S. 301f.).

27 Heinz Schlaffer: Tragödie und Komödie, Ehre und Geld. Lessings »Minna von Barnhelm«. In: ders.: Der Bürger als Held. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 86–125.

schen Tauschverhältnisses. Nicht bezahlen zu können, ist in einer auf wirtschaftlichen Erfolg gegründeten Gesellschaft die größte menschliche Schwäche. Anderen nichts schuldig zu bleiben, die Basis der eigenen Selbstachtung und der darauf gegründeten sozialen Reputation. Bei Tellheim klaffen die äußere Geltung und der innere Wert dieses Menschen so manifest auseinander, dass die schnöde Verknennung seines Ranges – primär durch den als Indikator fungierenden Gastwirt, vor allem aber durch den politischen Offizialdiskurs und die allgemeine Meinung – zu einem tragenden ästhetischen Effekt des Stückes werden kann. Weil aber für den Text und folglich auch für das Publikum Tellheims Geltung unangefochten ist, gerät seine schiefe Behandlung zum wirkungsvollen Quell fortwährender Diskrepanz-Effekte, und die Komik dieser Diskrepanzen ist es dann, welche Lust bereitet. Freilich ist schwer zu sagen, woher der Text und das Publikum ihr Wissen nehmen, dass um diese Figur nicht zu fürchten ist. Möglicherweise liegt dies daran, daß zwar die nach Statusfragen taxierenden Personen allesamt an ihm irre werden, nicht aber die Protagonisten, welche einzig für sein Liebesglück verantwortlich ist.

Indem Minna von Barnhelm die konjunkturelle Talsohle ihres Geliebten gleichsam nachahmt, und fälschlich ihr eigenes Vermögen ebenfalls für verloren erklärt, provoziert sie in einem fast magischen Konnex zweierlei: erstens die Bereitschaft Tellheims, weiterhin bzw. wiederum mit ihr die Ehe einzugehen, und zweitens die so lange erwartete juristische und finanzielle Wendung seines Falles, die ihn auch äußerlich zur alten Stärke zurückversetzt. Tellheim und Barnhelm sind nicht nur durchs Schicksal symmetriestiftend ineinander verwoben, auch die inversen Klangfolgen ihrer Namen beziehen sich in anagrammatischer Spiegelung aufeinander. Die Ausgangs-Diskrepanz von Schein und Sein erweist sich als Motor ihres kontrapunktischen Parlaufes durch das ganze Drama. Aus einer dissonanten und instabilen Schwingungskurve – Rang und Vermögen verloren, Liebe behalten – versuchen Tellheim und Barnhelm – in je unterschiedliche Richtung freilich – eine konsonante und gleichlaufende Bewegung zu machen: Tellheim, indem er die Liebesbeziehung an seinen gesunkenen Status angleichen und beenden will, Barnhelm, indem sie – à la longue erfolgreich – seiner ökonomischen Misere abhelfen will, um Tellheims äußeren Status wieder auf die Höhe des ersehnten Liebesglücks zu bringen.

Das wichtigste Geschehen im Stück sind die echoartig verdoppelten Motive und Handlungselemente. Zwischen Barnhelm und Tellheim bildet sich, getrieben vom Gegensinn ihrer Lagen, Namen und Gender-Positionen, eine phasenverschobene Konsonanz heraus, die auf der grundsätzlichen Beweglichkeit und Tauschbarkeit von Gütern und sozialen Attributen bei gleichzeitiger Konstanz moralisch-menschlicher Eigenschaften beruht.²⁸ Barnhelm und Tellheim als Paar wiederum finden ihr Echo im Buffopaar zwischen Franziska und dem Wachtmeister. Das *match-making* als gattungsspezifisches Anliegen der Komödie kommt hier letztlich mit geradezu ironisch wirkender Direktheit, ja Dreistigkeit an sein Ziel. Entscheidend – und für die ökonomischen Imperative wegweisend – ist dabei, daß es sich nicht um den Bund fürs Leben, um flexible und dynamische Paarbildungen handelt. Ein Soldatenglück, daran

28 Vgl. Vogl: Kalkül und Leidenschaft (s. Anm. 25), S. 126, 131 u. ö.

lässt der Schluß keinen Zweifel, macht die Geheelichte »binnen zehn Jahr« entweder zur »Frau Generalin« oder zur »Witwe«.²⁹ Das Militärische aber ist hierbei nur Staffage; mit den beiden diametralen Zukunftsaussichten sind die Extrempole bürgerlicher Wirtschaftstätigkeit bezeichnet, Profit und Bankrott, mit welchen ein risikoorientiertes unternehmerisches Handeln zu rechnen hat.

In der Person des Gastwirts liegt nun gerade kein solcher visionärer Wagemut vor, sondern die kleinliche Krämerseele, die bei Liquiditätsproblemen des Gastes nicht über den Ist-Zustand hinauszusehen vermag. Tellheims Zimmer geht an Barnhelm, sie bilden ein Logierpaar in konsekutiver Linie. Diese ins Diachrone gekippte gemeinsame Zimmerbelegung des Noch-nicht-Liebespaars ist ein Musterfall der von Jakobson modellhaft beschriebenen poetischen Sprachfunktion. Die Projektion paradigmatischer Analogie- und Differenzbeziehungen (zwischen Figuren und von Motiven) auf den syntagmatischen Fortgang der Handlung und des dramatischen Diskurses ist in diesem Lessingschen Lustspiel besonders intensiv ausgearbeitet. Das gilt für die vielen konfigurativen Symmetriebildungen ebenso wie für das rhetorische Sprachverhalten, in dem Selbst- und mehr noch: Fremdzitate eine auffällige Rolle spielen.

Zur Lust dieses Lustspiels gehört untrennbar die Ebene seiner Sprachperformanz; die schlagfertigen Dialoge mit ihren Antithesen und Chiasmen, und eben auch die parodistische Doppelverwendung von fast wortgleichen Argumenten durch unterschiedliche Personen; was an erster Stelle noch verblüffen konnte, wirkt beim zweiten Auftritt meist schräg und etwas deplaziert – manchmal auch umgekehrt. So repliziert Minna fast wortgetreu die Klage Tellheims, entzieht seinen Worten damit die Wirkung. Sprachliche Versatzstücke wandern zwischen den Akteuren, sie werden getauscht wie die beiden einander zum Verwechseln ähnlichen Ringe. Der Ring hat symbolische Modellfunktion für die zirkulative Einheit dieser repetitiven Konversationen im Gasthaus. Doch sind in dieser Welt im Kleinen die Tauschvorgänge gerade noch nicht an abstrakte und entfremdete Instanzen wie den imaginären Markt delegiert, sie erfolgen noch in paarweise symmetrisierten Transaktionen. Zum Strukturgesetz einer Spielhandlung kann das Prinzip des Äquivalententauschs hier nur darum werden, weil nicht das abstrakte Wertgesetz einer Waren- und Geldzirkulation dargestellt ist, sondern die Bildung von tauschenden Paaren.

Das Gasthaus ist für diese tauschenden Paare ein Schwellenraum sozialer und temporaler Art. Die Personen befinden sich in einem Moratorium, das ihre künftigen Entwicklungen zwar andeutet, aber noch nicht determiniert. Zugleich ermöglichen die fluktuierenden Auf- und Abwertungen ein ökonomisches Probehandeln, das soziale Krisenprozesse einigermaßen schadlos durchzuspielen erlaubt. Oberflächlich betrachtet, ist es der Krieg, welcher die sozialen Ränge erhöht oder zum Absturz bringt. Ein Ausnahmezustand, in dem beiderlei Formen der Mobilität an der Tagesordnung sind, befördert den Gedanken der prinzipiellen Gleichheit von Schicksalen, Handlungsoptionen und Vermögenschancen. Ihm folgt indes eine Phase neuerlicher Verfestigung von Hierarchien, wie der Gastwirt feststellt. »Aber so lebten die Herren, während des Krieges, als ob ewig Krieg bleiben würde; als ob das Dein und Mein ewig

29 Lessing: Minna von Barnhelm (s. Anm. 18), (V/15), S. 704.

aufgehoben sein würde. Jetzt liegen alle Wirtshäuser und Gasthöfe von ihnen voll.«³⁰ Aufgabe der Gasthäuser ist es folglich gerade nicht, die Illusion gastfreier Gemeinschaft zu schüren, sondern – einmal mehr – Lektionen des Privateigentums zu erteilen.

Die Soldaten-Kulisse ist ein Vorwand nur, um eine Gesellschaft im Übergang zu entfalten; der Handlungsraum ist vorzustellen als ein Tummelplatz von gewisser Urbanität, der einen gesteigerten Umlauf an menschlichen Geschäften und Schicksalen passieren sieht. »Wer kann in den verzweifelte großen Städten schlafen? Die Karossen, die Nachtwächter, die Trommeln, die Katzen, die Korporals – das hört nicht auf zu rasseln, zu schreien, zu wirbeln, zu mauern, zu fluchen; gerade, als ob die Nacht zu nichts weniger wäre, als zur Ruhe.«³¹ So klagt die Zofe Franziska ihrem Fräulein. Es ist die einzige Stelle, wo sich in Lessings Drama ein sozialhistorisches Fenster zu den sich formierenden Zentren des Wirtschaftslebens auftut.³²

Solche exponierten Schauplätze der Unruhe und der gesellschaftlichen Umwälzung sind, auf deutsche Verhältnisse bezogen, nicht oder nicht nur an die großen Städte gebunden, von denen es ohnehin nur vergleichsweise wenige von herausragender Bedeutung gibt. Einen sozialen Brennpunkt anderer Art bildet am Ende des Jahrhunderts die zugleich geographische und politische Grenze zum benachbarten Frankreich. Die Antwort der deutschen Literatur auf die Französische Revolution war überwiegend nicht minder defensiv als jene der Politik; zu den häufig angeführten Gewährsleuten einer kulturellen Verteidigungshaltung zählt auch Goethe, nicht zuletzt mit seinem Hexameteridyll »Hermann und Dorothea«, in dessen Zentrum ebenfalls ein Gasthaus und der Sohn einer Gastwirtsfamilie stehen.

Goethes Versdichtung »Herrmann und Dorothea« inszeniert ein bürgerliches Idyll, sie plziert es mitten hinein in die dramatischen Verwerfungen der Zeit. Die Liebe zwischen den Hauptfiguren erhebt sich als zartes und edles Pflänzchen aus einer Geschichtslandschaft, die in hellen Aufruhr geraten und in der unendliches Leid an der Tagesordnung ist. Aus Frankreich kommend nimmt ein Flüchtlingstreck Kurs auf das Grenzgebiet am Rhein. Die Szene spielt in einer kleinen rechtsrheinischen Winzergemeinde; genießerisch genannt werden Rebsorten wie Gutedel und Muskateller. Beschaulichkeit und Wohlstand bilden einen markanten Gegensatz zur Bedürftigkeit der rastlosen Flüchtlinge. Da entsinnt man sich im Dorfe in angenehmem Schrecken, selbst vor Jahrzehnten ein ähnliches Unglück erlebt zu haben, eine alles vernichtende Brandkatastrophe. Es war, wie Herrmanns Eltern sich erinnern, just dieses um sich fressende Feuer, das sie beide damals als junge Liebesleute zueinander gebracht und ihre Ehe gestiftet hatte. Nun betreiben sie den Gasthof des Ortes. Wenn sie ihren Sohn betrachten, so sehen sie vor sich die Geburt ihres häuslichen und wirtschaftlichen Glückes aus dem Geiste der Not und Entbehrung. Schon das sollte diese Gastwirtsfamilie dazu bewegen, jetzt auch den ins Elend gestürzten Opfern der Revolution zu helfen und sie als ihresgleichen zu begrüßen.

30 Ebd., (II/2) S. 631.

31 Ebd., (II/1), S. 624.

32 Vgl. Kaemena: Studien zum Wirtshaus (s. Anm. 6), S. 141, die aus diesen Details den Schluss zieht, »daß es sich hierbei um Berlin handelt« (ebd., S. 142).

Unter den Auspizien der Muse Kalliope und mit dem programmatischen Untertitel »Schicksal und Anteil« versehen, setzt der erste Gesang folgendermaßen ein.

Hab' ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!
Ist doch die Stadt wie gekehrt! wie ausgestorben! [...]
So rennt und läuft nun ein jeder,
Um den traurigen Zug der armen Vertriebnen zu sehen.
Bis zum Dammweg, welchen sie ziehn, ists immer ein Stündchen,
Und da läuft man hinab, im heißen Sande des Mittags.
Möcht' ich mich doch nicht rühren vom Platz, um zu sehen das Elend
Guter fliehender Menschen, die nun, mit geretteter Habe,
Leider, das überrheinische Land, das schöne, verlassend,
Zu uns herüber kommen, und durch den glücklichen Winkel
Dieses fruchtbaren Tals und seiner Krümmungen wandern.³³

Statt mit dem klassischen Musenanruf zu eröffnen, springt der Sänger mitten hinein ins Geschehen. Die Mitte, das sind in diesem Falle die Straßen rund um den Marktplatz des kleinen Städtchens, die in dieser Ausnahmesituation wie leergefegt scheinen. Der Markt, ein mehrdeutiger Begriff schon zu jener Zeit, ist Treffpunkt und Kreuzungsort der sozialen Beziehungen, Inbegriff bürgerlicher Geschäftigkeit. Ist der Markt aber leer und verwaist, so lässt dies auf eine ganz außergewöhnliche Herausforderung der sozialen Ordnung schließen. Und der Flüchtlingszug, der die Rheingrenze überquert und auf das nahe und immer näher rückende Übel in Frankreich hindeutet, er ist ein solches Ausnahme-Ereignis. In diesen erregten, erschütterten Zeiten gewinnt auch der Rhein, landschaftlicher Mittelpunkt der geschilderten Region, einen ungewohnten politischen Aspekt, er wird plötzlich zur Demarkationslinie und zum Schutzwall. Es ist der Gastwirt, Herrmanns Vater, der dieses ausspricht. Das Gasthaus ist – als ein Ort der Begegnung und des Austausches – dem Schauplatz und Prinzip des Marktes in besonderer Weise verbunden; die Geschäfte leiden auch hier, wenn anstelle des friedlichen Hin und Her die Wogen des Krieges das Geschehen bestimmen.

Da versetzte der Wirt, mit männlichen klugen Gedanken:
Wie begrüßt' ich so oft mit Staunen die Fluten des Rheinstroms,
Wenn ich, reisend nach meinem Geschäft, ihm wieder mich nahte!
Immer schien er mir groß, und erhob mir Sinn und Gemüte;
Aber ich konnte nicht denken, daß bald sein liebliches Ufer
Sollte werden ein Wall, um abzuwehren den Franken,
Und sein verbreitetes Bett ein allverhindernder Graben.³⁴

Der Rhein muß fließen, das ist seine Natur. Und ebenso wie das Wasser soll sich auch das menschliche Leben in steter Bewegung befinden, sich in Geschäften zwischen nah und fern betätigen können, in Verkehrsformen, für die es weder politische noch

33 Johann Wolfgang Goethe: Herrmann und Dorothea. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. von Karl Richter. Bd. 4.1: Wirkungen der Französischen Revolution I. München: Hanser 1988, S. 551; Kalliope, V. 1–12.

34 Ebd., S. 558; Kalliope, V. 189–195.

landschaftliche bzw. natürliche Hemmnisse durch Grenzziehungen geben möge. Das ist der erwünschte und als Maßstab vorausgesetzte Normalzustand, den nun die Not und der Aufruhr außer Kraft gesetzt haben.

Wirt, Pfarrer und Apotheker lassen sich durch den allgemeinen Tumult nicht abhalten, die Lage bei einem guten Glase Wein in Ruhe und Bedächtigkeit zu erörtern. Herrmann indes ist besonders einer jungen Frau zugetan, die in der Ausnahmesituation beherztes Handeln an den Tag legt und mit dem Stock ein Ochsen gespannt antreibt. Als es später daran geht, um Dorothea liebend zu werben, wählt Herrmann seine Worte so ungeschickt, dass sie ihn nur so verstehen kann, als wolle er sie für den heimischen Haushalt und die Gastwirtschaft als Magd anwerben, nicht aber als Braut heimführen. Ihm ist es nicht gegeben, von Liebe zu reden, weil er sie stark und aufrichtig fühlt und das ihm genug dünkt. So behilft er sich, in dem er rein praktische Erwägungen in den Vordergrund stellt.

Und er faßte sich schnell, und sagte traulich dem Mädchen:
 Laß mich reden, mein Kind, und deine Fragen erwiedern.
 Deinetwegen kam ich hierher! was soll ichs verbergen?
 Denn ich lebe beglückt mit beiden liebenden Eltern,
 Denen ich treulich das Haus und die Güter helfe verwalten,
 Als der einzige Sohn, und unsre Geschäfte sind vielfach.
 Alle Felder besorg' ich; der Vater waltet im Hause
 Fleißig; die tätige Mutter belebt im Ganzen die Wirtschaft.
 Aber du hast gewiß auch erfahren, wie sehr das Gesinde
 Bald durch Leichtsinn und bald durch Untreu plaget die Hausfrau,
 Immer sie nötigt zu wechseln und Fehler um Fehler zu tauschen.
 Lange wünschte daher sich die Mutter ein Mädchen im Hause,
 Das mit der Hand nicht allein, das auch mit dem Herzen ihr hülfe,
 An der Tochter Statt, der leider frühe verloren.³⁵

Im prosperierenden Rheinland und als Gastwirts-Betrieb trägt man andere Sorgen als die Empörten, die in Frankreich auf die Straßen drängten. In Herrmanns Familie gibt es Ärger mit den Domestiken, man wäre dankbar für eine verlässliche, ordnende Hand. Dorothea glaubt nun, Herrmann habe aus Mitleid ihr eine Arbeit als Haushaltshilfe angeboten, und willigt, mit leiser Enttäuschung freilich, in den Vorschlag ein. Herrmann wiederum ist entzückt und erleichtert, dass ihm die Brautwerbung so rasch und umstandslos glückte. Erst im letzten der neun Gesänge, unter dem schützenden Patronat der Himmelsmuse Urania, klären sich die Missverständnisse und die beiden werden endlich ein Paar. Dem Idyll verhelfen solche kleinen Umwege und Beeinträchtigungen zu einem besonders rührenden Ton. Sie zeigen aber auch, als wie unzulänglich sich die Konventionen der Gastfreundschaft in der Extremsituation erweisen. Ein Wirtsbetrieb kann die Fremde, wenn sie kein zahlungsfähiger und vorübergehender Gast mehr ist, nur betriebswirtschaftlich integrieren. Das Ausbleiben bedingungsloser Hospitalität eröffnet ein Vakuum, welches nur die Liebe zu füllen vermag, auch sie freilich nicht ganz frei von Erwägungen der Nützlichkeit. Herrmann

35 Ebd., S. 606; Erato, V. 53–66.

weiß Güter und Besitztum, weiß stabile Verhältnisse sehr zu schätzen, und darum führt er als Retter die glückliche Braut ins sichere Heim.

3.

Weniger komplex als die vielfach verbundenen Schicksalsfäden in Lessings Dramen, schlichter im Tone als Goethes Idyll, zeigt sich Ludwig Uhlands Gedicht »Einkehr« (1811). Es ist ein Bild- und Rätselgedicht in offener, leicht zu entziffernder Emblemantik:

Einkehr

Bei einem Wirte, wundermild,
 Da war ich jüngst zu Gaste;
 Ein goldner Apfel war sein Schild
 An einem langen Aste.

Es war der gute Apfelbaum,
 bei dem ich eingekehret;
 Mit süßer Kost und frischem Schaum
 Hat er mich wohl genähret.

Es kamen in sein grünes Haus
 Viel leichtbeschwingte Gäste;
 Sie sprangen frei und hielten Schmaus
 Und sangen auf das beste.

Ich fand ein Bett zu süßer Ruh'
 Auf weichen, grünen Matten;
 Der Wirt, er deckte selbst mich zu
 Mit seinem kühlen Schatten.

Nun fragt' ich nach der Schuldigkeit,
 Da schüttelt' er den Wipfel.
 Gesegnet sei er allezeit
 Von der Wurzel bis zum Gipfel!³⁶

Uhlands Strophengedicht nimmt das Sujet der Einkehr im Wirtshaus in denkbar naiver Form auf. Die Institution des gastronomischen Gewerbebetriebs ist sämtlicher ökonomischer Kennzeichen entledigt, es geht um Einkehr, um spontane Rast, Geselligkeit, Verpflegung und Bettruhe. Die Aspekte von Gast- und Wirtshaus sind nicht unterschieden, die Aspekte des Fremdenverkehrs fehlen ebenso wie die Sphäre des kulturellen Austauschs. Vor allem aber fehlt – die Artifizialität, die jeder menschengemachte Gastbetrieb an sich hat. Gleichwohl stellt dieses Gasthaus ein Bewirtungsunternehmen dar, von dem sämtliche Funktionen einer gutgeführten Gastronomie vorbildlich ausgefüllt werden. Das Gedicht macht sich einen Spaß daraus, den auf der

36 Ludwig Uhland: Einkehr. In: Werke. Hg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt a.M.: Insel 1983. Bd. 1, S. 40f.

Bildebene entworfenen Apfelbaum als den Wirt eines Gasthauses zu deuten und diese Gleichung in bemerkenswerter Vollständigkeit auf alle Bestandteile der Piktura auszu-dehnen.

Wie in Kants Gasthaus »Zum Ewigen Frieden« beginnt die Einkehr mit einem Wirtshauschild, nun jedoch herrscht statt des ironischen Hiats zwischen Zeichen und Bedeutung die Realsignifikanz eines indexikalischen Zeichens vor, der goldene Apfel am Ast beschildert metonymisch den Baum, seine Früchte und die ihn umgebende naturale Situation, mit den Singvögeln als Gästen, dem moosigen Untergrund und dem Schatten, die dem lyrischen Ich als Bett und Zudecke dienen. Den Nachweis über das Angebot an Speis und Trank zu führen, ist dem Gedicht ein Leichtes, lockt der Apfelwirt doch mit »süßer Kost und frischem Schaum«. Auch die gesellige Runde fröhlicher Mitzecher und sogar das Nachtquartier bietet der Baum dem Gast zuvor-kommend auf. Erst als sich, weit, weit hinausgeschoben, schließlich dann doch die Frage nach der Bezahlung stellt, wird's offenbar, dass dem gastlichen Baum die wichtigste Tugend eines Wirtes abgeht, nämlich das auf kommerziellen Nutzen bedachte Wirtschaften. Die »Schuldigkeit«, die vom einkehrenden Gast erfragt wird, ist durch keine Bezahlung abzustatten. Sie wird einem Gegenüber verdankt, das nicht als Geschäftspartner einer symmetrischen Vertragsbeziehung auftritt. Gegenüber der Natur und den von ihr gespendeten Gaben waltet strukturell eine unaufhebbare Asymmetrie. Es ist die nämliche Asymmetrie, wie sie die abendländischen Religionen zwischen Sterblichen und Himmelsmächten in Geltung sehen.

Der Apfelbaum-Wirt führt sein Gasthaus, wie auf Erden sonst kein Gastwirtschaftsbetrieb überleben könnte, für Gotteslohn. Uhlands wohlfeile Äpfel erinnern daran, was die Menschheit entwicklungsgeschichtlich seit dem Sündenfall gewonnen und verloren hat. Der phylogenetische Weg aus dem Paradies bis zu Uhlands naturalem Gasthauschild überspannt eine dramatische Differenz: Von einer unschuldigen Zuhandenheit genussbereiter Früchte bis zu den Deformationen der Warengesellschaft, die selbst einen Obstbaum nur mehr als Wirtschaftszweig wahrzunehmen in der Lage ist. Solche expliziten Gewinn- und Verlustrechnungen, womöglich in modernisierungstheoretischer Perspektive, sind Uhland fern; er begnügt sich mit der zarten Andeutung, dass es fürderhin Bereiche des alltäglichen Lebens und der Lebenserhaltung gibt, die der Warenform entzogen bleiben. Und zwar selbst dann, wenn der Apfelbaum auf einem abgezäunten Grundstück steht. Die »Einkehr«, zu der sein Liedgedicht auffordert, erheischt die meditative Betrachtung und Auslegung eines emblematischen Denkbilds. Dessen tragende Figur ist die Natur selbst in ihrer wahllos und freigiebig lebensspendenden Kraft. Ein Gastverhältnis, das sich der Regulierung durch Äquivalenzbeziehungen per definitionem entzieht.

Das Bedürfnis, auch dort zu tauschen bzw. eigene Schuldigkeit abzutragen, wo das Gegenüber nicht als personaler Adressat oder gar als bürgerlicher Vertragspartner auftritt, ist seit jeher eine der stärksten Triebfedern von religiösen Kulturen und Ritualen. Im Sinne eines solchen »unmöglichen« Tauschverkehrs mit der göttlichen Natur hat Friedrich Hölderlin, hierin den religionsphilosophischen Spuren seines Tübinger Freundes Hegel folgend, das abendländisch-christliche Ritual des Abendmahls gedeutet. In Hölderlins Poetik rückt die Feier von Brot und Wein in den größeren Zusammenhang dankender Fruchtbarkeits- und Vegetationsfeiern, wie sie etwa aus der grie-

chischen Antike überliefert sind. In periodischen Abständen, die vom Vegetationszyklus und vom astronomischen Kalenderjahr vorgegeben sind, begehen Mysterienkulte die verlässlich wiederkehrenden Wunder des Wachstums und der Ernte.

Wie für Hegel beginnt auch für Hölderlin die philosophische Standortbestimmung der eigenen Gegenwart mit der historisch-epistemischen Voraussetzung der Getrenntheit von Göttern und Menschen.

Aber Freund! wir kommen zu spät; zwar leben die Götter
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.³⁷

Weil die Götter *droben* leben, sind asymmetrische Dankeskulte nötig, um mit ihnen zu kommunizieren; weil sie aber droben *leben*, sind diese Formen des Austauschs mit den Himmlischen möglich und sogar erfolgversprechend.

Brot und Wein sind die Früchte längerer Wachstums- und Reifungsprozesse, und sie treten beim feierlichen Mahl, metonymisch für Speis und Trank überhaupt, in den menschlichen Metabolismus ein. Dank dieser mehrfachen, überdeterminierten Symbolik sind Brot und Wein prädestiniert, das Band zwischen der Vergänglichkeit des Körpers und der Verlässlichkeit natürlicher Zyklen zu knüpfen und zu bewahren. In seiner kultischen Funktion ist das eucharistische Abendmahl dem altgriechischen Erntefest der Mysterien von Eleusis verwandt, den herbstlichen Feiern zu Ehren des Dionysos und der Demeter in der Nähe Athens.

Empedokles, der die Einsamkeit des Ätna wie einen zweiten Garten Gethsemane sucht, weist seinen Begleiter Pausanias an, ihm ein letztes Abendmahl von Brot und Wein zu kredenzen:

Bereit ein Mahl, daß ich des Halmes Frucht
Noch Einmal koste, und der Rebe Kraft,
und dankesfroh mein Abschied sei [...].³⁸

Die betonte und feierliche Anrufung beider Elemente des Kultmahls (»des Halmes Frucht«, »der Rebe Kraft«) ist bezeichnend für Hölderlins Werk um 1800, sie begegnet vor allem in den Elegien.³⁹ In seiner formelhaften Rede gleicht der Auftrag des Empedokles der neutestamentlichen Einführung des letzten Abendmahls.⁴⁰ Charakteristisch hierfür ist die auch von Empedokles inszenierte »Zeremonie des Abschieds«, die nach einer bleibenden memorialen Geste verlangt, und ihre Begleitumstände: die räumliche Absonderung, die Tischgemeinschaft mit den engsten Vertrauten, die Bedeutung der Kommunikation bzw. Kommunion mit den Jüngern bzw. dem Schüler,

37 Friedrich Hölderlin: Der Weingott. In: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München: Hanser 1992f. Bd. 1, S. 317, V. 109f.

38 Hölderlin: Der Tod des Empedokles. Erster Entwurf. In: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. I, S. 832, V. 1761ff.

39 Vgl. die Wiederkehr dieser Formel als: »der Erde Frucht« und »Freude des Weins« (Hölderlin: Der Weingott, S. 318, V. 137f.; Brod und Wein, S. 380, 381, V. 137f.).

40 Vgl. Mk 14, 22–25; Mt 26, 26–29; Lk 22, 14–20. Eine komparative Lektüre der biblischen Quellen, in welchen die Stiftung des Abendmahls überliefert ist, unternimmt Jochen Hörisch: Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 41–56.

und nicht zuletzt die Ausdeutung des Genusses von Brot und Wein als einer Form des Dankes.

In der Eucharistie fallen der Empfang der Gaben und der Akt des Dankes im »dankesfrohen« Mahl in eins, was zunächst überraschend erscheinen mag. Dieser Dank huldigt den Göttern, indem er ihre Gaben feiert, die Cerealien ebenso wie die dionysische Frucht; im Ritual aber geht es um die Form ihres Zusammenspiels. Genährt von den Energien des himmlischen Feuers und den Stoffen des irdischen Bodens, sind die im Herbst zu erntenden Früchte des vegetativen Jahreslaufs Real-Symbole eines versöhnten, ausgeglichenen Ganzen der Zeit. Sie zu feiern, in einem Weinfest und Erntedank, ist eine weltliche Form des Abendmahls und wie dieses ein Dankesritual.

Hölderlins Elegien sind eine Frucht des Herbstes und Winters von 1800 auf 1801,⁴¹ ein Produkt auch der Rückkehr in den Stuttgarter Freundeskreis und in eine vertraute, landwirtschaftlich prosperierende Region. Drei der sechs Elegien sind ausdrücklich der Feier des Frühjahrs oder Herbstes gewidmet: Von »Feiertagen des Frühjahrs« spricht »Das Gasthaus/Der Gang aufs Land«,⁴² die Elegie »Stutgard« imaginiert ein herbstliches Erntefest, und der saisonale Kontext des Rituals von »Brot und Wein« wurde bereits dargelegt. Alle drei Elegien verherrlichen explizit die kulturstiftende Funktion des Weines und seines gemeinschaftlichen Genusses; für alle drei hat Hölderlin in Vorfassungen oder Überarbeitungen alternative Titel erwogen, die auf die Eingliederung der Naturgaben in die kulturelle Ordnung verweisen. »Der Gang aufs Land« trägt in der von Sattler und Knaupp favorisierten Lesart den Titel »Das Gasthaus«,⁴³ die Elegie »Stutgard« erschien in Leo von Seckendorfs »Musenalmanach für das Jahr 1807« unter dem Titel »Die Herbstfeier«, von »Brod und Wein« existiert eine frühe Fassung unter dem Titel »Der Weingott«.

In dieser Serie zweimaliger Benennungen zeichnet sich die kulturelle Schwellenfunktion der jahreszeitlichen Feste ab; sie vermitteln zwischen Landpartie und Gasthaus, zwischen städtischem Gepräge und herbstlicher Ernte, zwischen eucharistischem Ritual und paganem Wirken des Weingotts. Erst in der vollständigen Erfassung der drei Titel wird diese Vermittlungsfunktion vollends deutlich, denn zu ihr gehört auch die Adressierung des poetischen Sprechens an eine ausgewählte Schar gleichgesinnter Freunde, durch die eine den geschilderten Festen konkordante ästhetische Gemeinschaft konstituiert oder zumindest imaginiert werden soll.⁴⁴ »Das Gasthaus« führt die Widmung *An Landauer*, »Stutgard« richtet sich *An Siegfried Schmidt*, wie bereits die Vorläuferversion »Der Weingott« wendet sich »Brod und Wein«, zumindest in der ersten Fassung,⁴⁵ *An Heinze*. All diese Widmungen bilden jeweils einen integralen Bestandteil des Gedichttitels selbst.

41 Vgl. Stefan Wackwitz: Friedrich Hölderlin. Stuttgart: Metzler 1985, S. 105.

42 Hölderlin: Das Gasthaus (s. Anm. 37), S. 309, V. 35.

43 Der seit Hellingrath eingeführte Titel »Der Gang aufs Land« findet sich lediglich als Notiz in einer Übersicht mit Plänen zu Elegien, die dem vorliegenden Gedicht nicht zweifelsfrei zugeordnet werden kann. Im reinschriftlichen Überlieferungsträger des Textes selbst ist die Titelzeile abgerissen, »die Unterlängen der Buchstaben lassen aber die Deutung »Das Gasthaus« zu« (Michael Knaupp in Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe [s. Anm. 37], Bd. III, S. 175).

Die vielzitierte adhortative Wendung: »Komm! ins Offene, Freund!«, mit der die erste dieser zusammengehörigen Elegien anhebt, lässt – gerade *nicht* in elegischem Tone eröffnend – das Pathos des hymnischen Freundschaftsbegriffs aus Tübinger Zeit anklängen.

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließt der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ist's heut, es schlummern die Gäng' und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiern Zeit.
(Hölderlin: »Das Gasthaus. An Landauer.«)⁴⁶

Der Himmel lastet von tiefhängenden Wolken; das Bild erinnert an die von Hesiod als Ära der Götterferne beschriebene Zeit. Götterfern ist die entworfene Situation, da die weitgehend geschlossene Wolkendecke keine Orientierung an den Himmelskörpern gestattet.

Vom Blick ins offene All abgeschnitten zu sein, setzt die gewählte Stunde – auf der hier mit dem Vorsatz der Einweihung des neu errichteten Gasthauses besondere Erwartungen ruhen – dem Verdacht aus, unter einem »Unstern« zu stehen. »Dennoch« muß auch unter grauem Himmel auf das Wirken der Himmlischen Verlass sein, so dass am geplanten feierlichen Zusammensein hoffnungsvoll festgehalten wird: »Rechtglaubige zweifeln an Einer / Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.« (V. 7f.) Eigentlich richtet sich die Erwartung nun sogar darauf, mit dem eigenen Feiern und der Bewirtung von Gästen die Mit-Anwesenheit der himmlischen Mächte förmlich herbeilocken zu können.

Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
Und von trunkener Stirn' höher Besinnen entspringt,

44 Für die Elegie »Das Gasthaus/Der Gang aufs Land« hat Wolfgang Braungart gezeigt, wie durch Widmung und Adressierung ein »lebensweltlicher Bezug« signalisiert wird, der die festliche Gemeinschaft, die im Gedicht zum Thema wird, im Vollzug dichterischen Sprechens sowohl herstellt als auch voraussetzt. (Wolfgang Braungart: »Komm! ins Offene, Freund!« Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher Verbindlichkeit und textueller Offenheit. Am Beispiel von Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land. An Landauer.« In: Iris Denneler (Hg.): Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1999, S. 96–114, hier 97, vgl. auch 105.)

45 Im Zuge der grundlegenden Umarbeitung habe Hölderlin, so Bernhard Böschstein, den über das Wein-Motiv geführten »Dialog mit Heinze [...] restlos ausgemerzt«, es fehle nunmehr »jeglicher persönliche Bezug [...] auf einen konkreten Adressaten« (Böschstein: »Brod und Wein«. Von der »klassischen« Reinschrift zur späten Überarbeitung. In: Turm-Vorträge 1989–1991. Hölderlin: Christentum und Antike. Hg. von Valérie Lawitschka. Tübingen 1991, S. 173–200, hier 185).

46 Hölderlin: Das Gasthaus. An Landauer (s. Anm. 37), S. 308, V. 1–6.

Mit der unsern zugleich des Himmels Blüte beginnen,
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende seyn.⁴⁷

Auf ein »zugleich« mit dem Erblühen menschlicher Geselligkeit einsetzendes Aufheben des Himmels zu hoffen, verleiht dem geplanten festlichen Gastmahl den Charakter einer gottesdienstlichen Handlung. Sobald die ländliche Feier vor den Toren Stuttgarts mit »Mahl und Tanz und Gesang« (V. 27) erst einmal anhebt, werden sich die Zungen lösen und die Herzen öffnen. Dann richtet ein »höher Besinnen« die vom ätherischen Geist erfüllten, trunkenen Stirnen nach oben aus, zum Zeichen, dass sie dem Leuchten der Himmlischen nun empfängsbereit gegenüberstehen.

»Aber fraget mich eins, was sollen Götter im Gasthaus?«⁴⁸ Hier knüpft Hölderlin an das antike, etwa in Pindars Epinikien mehrfach evozierte Motiv der *theoxenia* an: des Gastmahls, zu welchem die Götter geladen sind, bei den Menschen einkehren und ihre Tischgemeinschaft teilen. Diese (so wörtlich) »Götterbewirtung« hat Pindar insbesondere in der 3. Olympie gestaltet, die in den Handschriften die Überschrift »theoxenia« trägt.⁴⁹ Von dieser Erwartung einer »Einkehr« der Götter, die im Schwäbischen durchaus den profanen Nebensinn eines Wirtshauses mit sich führt, ist das von Hölderlin beschriebene Gastmahl erfüllt. Dass in dieser Elegie rituelle Handlungsformen gestaltet werden, die durchaus ihren Sitz im Leben haben, darauf hat Wolfgang Braungart in seiner Interpretation des Gedichts hingewiesen. Hierzu gehört nicht nur der einem Richtfest geziemende »Spruch« (V. 33) des Zimmermannes (»Wir, so gut es gelang, haben das Unsre getan«; V. 34), sondern auch die betonte und umständliche Vorbereitung der festlichen Prozedur und die besondere Aufmerksamkeit, die ihrer atmosphärischen Übereinstimmung mit den himmlischen Zeichen gewidmet wird. All dies macht den »festlich erhöhten Tag«⁵⁰ zu einem Kairos, der auf die Korrespondenz irdischer (Gasthaus) und himmlischer (Götter) »Besinnung« ausgerichtet ist.

In welcher Gestalt aber die Götter beim Gastmahl anwesend sein sollen, ist eine Frage, welche Hölderlin und seine Öko-Theologie von zeitgenössischen Positionen der Religionskritiker und Agnostiker ebenso trennt wie von der Buchstabenfrömmigkeit schwäbischer Pietisten. »Das Gasthaus« ist ihm Sinnbild eines radikal diesseitigen Gottesdienstes, der auf vollständig natürlichem Grund steht. Der Rhythmus und Einklang der Jahreszeiten gibt zu dieser Göttereinkehr den Takt, ein Rhythmus, den Kalenderordnung und Lyrik gleichermaßen nachmodellieren. Dies wird deutlich, wenn man bedenkt, dass es jahreszeitlich spezifische Festtermine sind, welchen die einkehrenden Götter assistieren. Kann in den »Feiertagen des Frühlings« (V. 35), die nur das Richtfest des Gasthauses erleben, vom Weinstock gesagt werden, dass er »Dämmt und wächst und erwärmt unter dem sonnigen Duft« (V. 40), so wäre zur Fertigstellung des Hauses wohl mit seiner Ernte zu rechnen.

47 Ebd., S. 308, V. 13–18.

48 Ebd., S. 309, V. 44.

49 Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. München: Fink 1982, S. 448.

50 Wolfgang Braungart: Ritual und Literatur. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 30.

Das Gasthaus wächst dem Gedicht *nach*, wie dieses wird es von der Sommerwärme, vom sonnigen Duft und den emportreibenden Früchten des Weinstocks regelrecht »erzogen«. Hölderlins Gasthaus ist ein Gottesraum postreligiöser Zeiten, ein Dankgebet in der anökonomischen Form des Gabenverzehr. Im Gasthaus mehr zu erwarten als einen Verkehrsort zahlungsfähiger Bedürfnisse, nämlich eine Ausnahme-Stätte zum Empfang unverdienbarer Gnadengeschenke, eine *Schenke* also, dies ist und bleibt ein letztes Residuum an gastronomischer Metaphysik, dessen Hoffnungsfunktionen frohgemute Zecher wohl niemals ganz preisgegeben werden. Auch im elektronischen Zeitalter ist die Verführungskraft dieser Vision eines gastfreien Hauses nicht verstummt, sie singt dann eben von der »next whiskey bar«, vom »next little dollar« und vom »next little girl«. Das Gasthaus *ist* und ist zugleich *nicht* von dieser Welt.

Literatur

- Alewyn, Richard: Tellheims Erziehung. In: ders.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 247–250.
- Böschstein, Bernhard: »Brod und Wein«. Von der »klassischen« Reinschrift zur späten Überarbeitung. In: Turm-Vorträge 1989–1991. Hölderlin: Christentum und Antike. Hg. von Valérie Lawitschka. Tübingen 1991, S. 173–200.
- Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen: Niemeyer 1996.
- Braungart, Wolfgang: »Komm! ins Offene, Freund!« Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher Verbindlichkeit und textueller Offenheit. Am Beispiel von Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land. An Landauer.« In: Iris Dennerle (Hg.): Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1999, S. 96–114.
- Cancik, Hubert/Schneider, Helmuth (Hg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 4. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998.
- Derrida, Jacques: Das Wort zum Empfang. In: Adieu. Nachruf auf Emmanuel Levinas. Übersetzt von Reinhold Werner. München: Fink 1999.
- Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft. Übersetzt von Markus Sedlaczek. Wien: Passagen 2001.
- Gaier, Ulrich: Das Lachen des Aufklärers. Über Lessings »Minna von Barnhelm«. In: Der Deutschunterricht 43 (1991, H. 6), S. 42–56.
- Goethe, Johann Wolfgang: Herrmann und Dorothea. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. von Karl Richter. Bd. 4.1: Wirkungen der Französischen Revolution I. München: Hanser 1988.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 4, Leipzig 1878 (Reprint München 1984: dtv).
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München: Hanser 1992f.
- Hörisch, Jochen: Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.
- Kaemena, Bettina: Studien zum Wirtshaus in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1998.
- Kant, Immanuel: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf. In: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1. Werkausgabe. Hg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.

- Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München: dtv 1975.
- Kleist, Heinrich von: Sämtliche Briefe. Hg. von Dieter Heimböckel. Stuttgart: Reclam 1999.
- Kornbacher-Meyer, Agnes: Komödientheorie und Komödienschaffen Gotthold Ephraim Lessings. Berlin: Duncker und Humblot 2003.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück. In: Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 1. München: Hanser 1971.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Miss Sara Sampson. Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 2. München: Hanser 1971.
- Mausier, Wolfram: Lessings »Miss Sara Sampson«. Bürgerliches Trauerspiel als Ausdruck innerbürgerlichen Konflikts. In: Lessing Yearbook 7 (1975), S. 7–27.
- Michelsen, Peter: Die Verbergung der Kunst. Über die Exposition in Lessings »Minna von Barnhelm«. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17 (1973), S. 192–252.
- Schlaffer, Heinz: Tragödie und Komödie, Ehre und Geld. Lessings »Minna von Barnhelm«. In: ders.: Der Bürger als Held. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973, S. 86–125.
- Seeba, Hinrich: Die Liebe zur Sache. Öffentliches und privates Interesse in Lessings Dramen. Tübingen: Niemeyer 1973.
- Seifert, Albrecht: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. München: Fink 1982.
- Siegert, Bernhard: Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post. Berlin: Brinkmann und Bose 1993.
- Slater, William J. (Hg.): Dining in a Classical Context. Ann Arbor: University of Michigan 1991.
- Stein-Hölkeskamp, Elke: Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte. München: Beck 2005.
- Steinmetz, Horst: »Minna von Barnhelm« oder die Schwierigkeit, ein Lustspiel zu verstehen. In: Wissen aus Erfahrungen. Festschrift für Herman Meyer. Hg. von Alexander von Bormann. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 135–153.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die überwundene Komödiantin in Lessings Lustspiel. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 2 (1975), S. 182–199.
- Tieck, Ludwig: Die verkehrte Welt. In: Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen. Hg. von Marianne Thalmann. München: Winkler 1964.
- Uhland, Ludwig: Einkehr. In: Werke. Hg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt a.M.: Insel 1983.
- Vogl, Joseph: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen. 2. Aufl., Zürich: Diaphanes 2004.
- Wackwitz, Stefan: Friedrich Hölderlin. Stuttgart: Metzler 1985.

PETER FRIEDRICH

Ortlose Heimat – Gäste, Gastgeber und Gasträume bei Joseph Roth

1. Vaterhaus und Gasthaus

Die Orte eines provisorischen Aufenthalts der Menschen spielen in Joseph Roths Romanen und Erzählungen sowie in seinen Reise- und Feuilletonartikeln eine zentrale Rolle. Gast- und Kaffeehäuser, Hotels und Grenzschenken sind dabei nicht nur Handlungsumgebungen, sondern symbolisch aufgeladene Umwelten. Es findet sich etwa die Wirtsstube als Ort der Erzählung unerhörter Lebensgeschichten – wie in der Erzählung »Beichte eines Mörders«, die zunächst den Titel »Der Stammgast« trug. In der »Stumme Prophet« und im »Leviathan« begegnet uns die Grenzschenke als zwielichtiger Ort, der die Flucht vor dem herannahenden Tod in die – meist zum Scheitern verurteilte – Hoffnung auf ein Leben im Irgendwo ermöglichen soll.¹ Hotels oder Pensionen tauchen in nahezu jedem Rothschen Erzähltext auf, entweder als vieldeutiges Symbol in der Exposition, wie in dem Roman »Perlefter«, oder als zentraler Raum der Handlung und Abbräufur der Gesellschaft, wie in »Hotel Savoy« oder in »Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde«. Diese Heterotopien der kommerziellen Gastlichkeit thematisieren in vielfältigster Weise das Phänomen des Transitorischen oder Schwellenhaften bzw. die Grenze zwischen Heimkehr und Aufbruch, Willkommen und Abschied, Innen und Außen, Vergangenheit und Zukunft, Leben und Tod. Vor allem aber stehen die Gast-Räume in einem Spannungsverhältnis zum Vaterhaus; man könnte sagen, sie konkurrieren mit der nur schwer zu überbietenden semantischen Fülle der Lexeme *Haus* und *wohnen*. Besonders relevant erscheint in diesem Zusammenhang das Motiv der Verwandlung des Vaterhauses, des »Ganzen Hauses«, in den kommerziellen Gasträum. Einen derartigen Transformationsprozess schildert Roth exemplarisch in der »Kapuzinergruft«. Er stellt die Verwandlung des Elternhauses von Franz Ferdinand von Trotta in eine Pension, in der die Freunde als zahlende Gäste logieren, als symptomatischen Vorgang dar.²

Für die Zeitschrift »Das Tagebuch« hat Roth 1930 einen Essay mit dem Titel »Das Vaterhaus« verfasst und hier die in der »Kapuzinergruft« parabolisch erzählte Trans-

1 Vgl. Joachim Beug: Die Grenzschenke. Zu einem literarischen Topos. In: Helen Chambers (Hg.): Co-Existent Contradictions: Joseph Roth in retrospect. Paper of the 1989 Joseph Roth Symposium at Leeds University to commemorate the 50th anniversary of his death. Riverside: Ariadne Press 1991, S. 148–165.

2 Joseph Roth: Die Kapuzinergruft. Roman. In: Joseph Roth. Werke. Bd. 6. Romane und Erzählungen 1936–1940. Hg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert: Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 329.